

[Home](#)[About](#)[Contact](#)[Content](#)[Log in](#)[Register](#)

RIVISTA EUROPEA DI STUDI ITALIANI

Incon+ui

[Start Submission](#)[Become a Reviewer](#)

## Volume 30 - Issue 1 - 2015

Share Issue: [f](#) [t](#) [g+](#) [in](#)

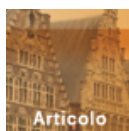
### Articoli



**Bronzino and a Bronze Boar.**  
Hans Christian Andersen and  
Stendhal in Nineteenth-  
Century Florence  
Bram de Klerck



02 Jul 2015  
30(1):3-12



**‘Cosa ho voluto fare scrivendo  
poesie?’ Autodeterminazione  
e assillo metrico in Amelia**  
Rosselli  
Fabrizio Miliucci



02 Jul 2015  
30(1):13-22



**Italo Calvino, l'occhio che  
scrive. La dinamica  
dell'immagine autoriale di  
Calvino nella critica italiana**  
Elio Baldi



02 Jul 2015  
30(1):23-33



**Calvino editore. Riflessioni sui  
paratesti calviniani**  
Sergio Troiano



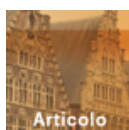
02 Jul 2015  
30(1):34-45



**Playing after Auschwitz. The  
case of Primo Levi and Johan  
Huizinga's Homo Ludens**  
Sara Vandewaetere



02 Jul 2015  
30(1):46-55



**Il giallo-noir nella scrittura a  
quattro mani. Il caso di Acqua  
in bocca**  
Francesca Medaglia



02 Jul 2015  
30(1):56-64



**Narrazione eccentrica e  
testimonianza in Gomorra di**  
Roberto Saviano



02 Jul 2015  
30(1):65-75

### Issue Archive

[Volume 32 - Issue 2 - 2017](#)[Volume 32 - Issue 1 - 2017](#)[L2. Apprendimento, insegnamento e tecnologie - Volume 31 - Issue 2 - 2016](#)[Volume 31 - Issue 1 - 2016](#)[Cultural exchanges between Italy and the Low Countries during the early moder... - Volume 30 - Issue 2 - 2015](#)[Volume 30 - Issue 1 - 2015](#)[Send in the clowns: Humour and power in Italian political, social and cultura... - Volume 29 - Issue 2 - 2014](#)[Early Modern City Branding: City Guides in Italy and the Low Countries - Volume 29 - Issue 1 - 2014](#)[Politics and Culture in the Italian Middle Ages - Volume 28 - Issue 2 - 2013](#)[Italy's Colonial Past Reconsidered - Volume 28 - Issue 1 - 2013](#)[Volume 27 - Issue 2 - 2012](#)



**Utopian Registers of the New Italian Epic. Wu Ming and the Socially-Symbolic Act**  
Kevin Potter



02 Jul 2015  
30(1):76-84

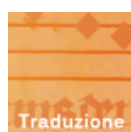


**Esistere, ossia viaggiare. La visione metaforica della vita in Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahimi**  
Karol Karp



02 Jul 2015  
30(1):85-93

## Traduzioni



**Camilleri vertalen**  
Linda Pennings



02 Jul 2015  
30(1):94-102



**Andrea Camilleri, De arancini van Montalbano**  
Emilia Menkveld



02 Jul 2015  
30(1):103-110

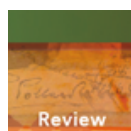
## Recensioni



**Latijnse poëzie in het Quattrocento. Literair patronage en de persona van de antieken**  
Jan Papy



02 Jul 2015  
30(1):111-113



**The Many-Sided Interplay Between Art and Knowledge in Rome**  
Anna-Luna Post



02 Jul 2015  
30(1):114-115



**I denti di Michelangelo**  
Maria Forcellino



02 Jul 2015  
30(1):116-118



**Il Primo Dizionario**  
Minne G. de Boer



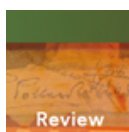
02 Jul 2015  
30(1):119-122

**Italia unita - Volume 26 - Issue 2 - 2011**

**Volume 26 - Issue 1 - 2011**

**Recensione** Rosario Gennaro

30(1):123-124

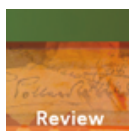


**A marriage of true minds. Le lettere di Nicola Chiaromonte a Melanie von Nagel**  
Ugo Perolino



02 Jul 2015

30(1):125-126



**Roberto Sanesi's The First Day of Spring. An Act of Love for Humanity**  
Rossella Riccobono



02 Jul 2015

30(1):127-128



**L'evento tra Storia e Arte**  
Ulla Musarra-Schroeder



02 Jul 2015

30(1):129-132



**'Tra il lusco e il brusco' della poesia svizzeroitaliana**  
Clemens Arts



02 Jul 2015

30(1):133-134



**Storia, precariato e criminalità. La narrativa italiana racconta la politica contemporanea**  
Paolo Chirumbolo



02 Jul 2015

30(1):135-136



**'Non sto quindi a Napoli sicura di casa'. Percorsi critici in memoria di Fabrizia Ramondino**  
Natalie Dupré



02 Jul 2015

30(1):137-139



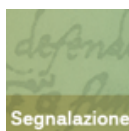
**Italiani e italiano dal dopoguerra ai giorni nostri. Una storia linguistica**  
Debora Agazzoni



02 Jul 2015

30(1):140-141

## Segnalazioni



**SEGNALAZIONI -  
SIGNALEMENTEN - NOTES**  
Sarah Bonciarelli,  
Minou Schraven,  
Emma Grootveld,  
Philiep Bossier, Pietro Benzoni



02 Jul 2015

30(1):142-148

ISSN: 0169-3379 Published by Werkgroep Italië Studies | Supported by Utrecht University Library Open Access Journals



Anno 30, 2015 / Fascicolo 1 / p. 56-64 - [www.rivista-incontri.nl](http://www.rivista-incontri.nl) - URN:NBN:NL:UI:10-1-117202  
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License - © The author(s)  
Werkgroep Italië Studies in cooperation with Utrecht University Library Open Access Journals

## Il giallo-*noir* nella scrittura a quattro mani Il caso di *Acqua in bocca*

Francesca Medaglia

Questo saggio si concentra sull'analisi di *Acqua in bocca* di Camilleri e Lucarelli, come esempio di opera appartenente al genere giallo-*noir* scritta a quattro mani. Le molteplici forme di cooperazione tra scrittori sono un fenomeno complesso, la cui definizione rigorosa esonderebbe lo spazio disponibile in questo articolo.<sup>1</sup> Nonostante ciò è opportuno fornire alcune coordinate teoriche volte a inquadrare il tema proposto.

René Wellek e Austin Warren evidenziano l'importanza della questione autoriale in relazione alla collaborazione di due scrittori, sostenendo che:

il libro rimane un autentico esempio di una collaborazione in cui l'autore risulta dal comune accordo di due scrittori, e anche se nella terminologia, nel tono e nell'espressione rimangono senza dubbio alcune lievi discordanze tra i due scrittori, tuttavia essi osano credere alla possibilità di una compensazione di questi limiti nel fatto che due diverse intelligenze abbiano raggiunto un accordo così sostanziale.<sup>2</sup>

I due studiosi si servono di tale definizione a proposito della loro *Teoria della letteratura*; io ho ritenuto opportuno trasportare la loro affermazione in ambito letterario, in quanto da essa emerge innanzitutto la volontà comune e la pianificazione consapevole della cooperazione tra i due autori. In secondo luogo sembra emergere dalla citazione sopra riportata l'idea che la fusione tra le 'due diverse intelligenze' porti a un prodotto più completo di quanto sarebbe stato possibile ottenere dai singoli autori.

Ho effettuato lo stesso tipo di operazione anche per quanto riguarda un passo tratto da *Poetica del diverso* di Edouard Glissant, che descrive il meccanismo di creolizzazione, da me declinata in un'accezione autoriale: 'La creolizzazione esige che gli elementi eterogenei messi in relazione "si intervalorizzino", che non ci sia degradazione o diminuzione dell'essere, sia dall'interno che dall'esterno, in questo reciproco, continuo mischiarsi'.<sup>3</sup> Come appare evidente, anche in questo studio dei mutamenti linguistici in ambito creolo la compenetrazione di fattori diversi conduce a un risultato che conserva gli elementi precedenti (senza *diminutio*) proponendo, tuttavia, caratteri nuovi ed imprevedibili.

Sulla base di queste brevi annotazioni, quindi, è possibile fornire una definizione sintetica (operativa) della scrittura a quattro mani, come una pratica che comporta la cooperazione programmata e consapevole di due o più autori e che conduce a una

<sup>1</sup> Rimando, per questo, al recente volume di F. Medaglia, *La scrittura a quattro mani*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia, 2014.

<sup>2</sup> R. Wellek & A. Warren, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 10.

<sup>3</sup> E. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p. 16.

compenetrazione (compensazione) innovativa, accrescitiva e imprevedibile dei contributi autoriali a livello contenutistico, linguistico e formale.

Per l'argomento specifico di questa analisi, ovvero il genere giallo-*noir* in riferimento alla scrittura a quattro mani, si può osservare che tale prassi scrittoria sembra rispettare le tendenze del mercato, cioè la popolarità del genere poliziesco.

Questa tipologia di romanzo inizia ad acquisire una certa diffusione già nel Ventesimo secolo per arrivare nel primo decennio del Ventunesimo secolo alla sua esplosione. Sembra anche utile sottolineare che uso l'etichetta 'giallo e *noir*' non perché fino ai primi anni Novanta del Novecento i due termini fossero totalmente sovrapponibili, ma per un discorso di comodità: la uso come un'etichetta elastica, che comprende tutti i romanzi appartenenti ai sottogeneri giallo, *noir* e *postnoir*, nell'idea di una contaminazione tra i generi.<sup>4</sup> In questo senso 'Il giallo crea una narrazione che ha lo scopo di ricostruire i meccanismi e motivi del delitto attraverso l'uso della ragione e della razionalità [...] Nel *noir*, invece, la narrazione sembra più rivolta a sviscerare il perché del crimine o del reato, il contesto in cui è maturato, le cause sociali o psicologiche che lo hanno generato'.<sup>5</sup>

È interessante la spiegazione che Beppe Sebaste fornisce riguardo al passaggio dalla tipologia giallo alla più contemporanea tipologia *noir*, ed è proprio per la sua semplicità ed efficacia che viene riportata qui interamente:

Eppure tutto risale ai racconti di Edgar Allan Poe, che cavalcò entrambe le poetiche del suo tempo, quella positivista e razionale dei marchingegni narrativi e quella neo-romantica dei poeti *dandy*, praticando l'*horror* e il gotico metropolitano, ma inventando anche il racconto poliziesco raziocinante. Ma se un tempo il *detective* classico era un poliziotto più o meno istituzionale e omogeneo a una concezione individuale della colpa e del crimine, fautore di un ritorno all'ordine (borghese), ottimista nei confronti della scoperta della verità (al singolare), *alter ego* dello scienziato positivista o di un semiologo strutturalista; diversamente il *detective* privato a partire da Hammett e Chandler e il romanzo *hard boiled* americano è la controfigura di un narratore scettico e disincantato, che sa che la colpa, il crimine, e soprattutto la verità, non si possono più coniugare al singolare. A questa pluralità epistemologica, e all'allargarsi della colpa da individuale a sociale, corrisponde probabilmente la serialità del giallo, che non a caso si acquistava in edicola. Da anni però si leggono romanzi popolari che col giallo hanno poco o nulla a che fare, tranne i delitti e il referente socio-criminale, e tranne lo spazio che occupano nel marketing librario. Vengono chiamati '*noir*', alla francese, che è il colore della cronaca nera.<sup>6</sup>

Il rilevante incremento della produzione di gialli e *noir*, in età moderna, ha suscitato una serie di accuse a questo tipo di romanzi, tra cui, come nota Elisabetta Mondello, quella di essere solo una 'moda, seppur non effimera, figlia della vacuità della comunicazione dei *media* che alimentano un "vuoto" culturale fatto da un "troppo pieno", che consiste in una folla di autori e di titoli privi di una reale energia narrativa'.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> A proposito dell'uso estensivo del termine 'giallo' basti pensare a: G. Petronio, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti, 2000, *passim*.

<sup>5</sup> G. Brunetti, *Dal giallo al noir. Nuove prospettive storiche e metodologiche*, Tesi di Dottorato non pubblicata, Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo', Dottorato in Studi interculturali europei, Dipartimento di Letterature e Filologie, a.a. 2010-2011, p. 1.

<sup>6</sup> B. Sebaste, 'Note sul noir italiano', *L'Unità*, 26 luglio 2005, p. 21.

<sup>7</sup> E. Mondello, 'Scritture di genere. New Italian Epic o post-noir? Il noir negli Anni Zero: una querelle lunga un decennio', in: idem (a cura di), *Scritture nere: narrativa di genere, New Italian Epic o post-noir?*, Roma, Robin, 2010, p. 15.



### La scelta del genere letterario

Proprio questo incremento nella produzione di ‘gialli’ e *noir* spiega, solo in parte, il perché si trovino così tanti testi composti a quattro mani collocabili all’interno di questo sottogenere.<sup>8</sup> La scelta, infatti, di scrivere a quattro mani all’interno del sottogenere giallo-*noir*, credo sia dovuta anche al fatto che la trama giallistico-poliziesca è sovente caratterizzata da più focalizzazioni e, di conseguenza, risulta amplificata, per gli autori che cooperano, la possibilità di fornire al lettore eterogenei elementi allegorici di soluzione del delitto. Se, infatti, si tiene presente la differenza di focalizzazioni proprie una del giallo e una del *noir*, ovvero una del *detective* e una dell’assassino,<sup>9</sup> si comprende come all’interno di un unico testo composto da due autori si possa arrivare a ottenere una focalizzazione multipla e, per dirla in maniera bachtiniana, anche *dialogica* tra gli autori e i loro personaggi. Tale dialogicità viene a essere moltiplicata all’interno del testo stesso a diversi livelli: tra il lettore e l’opera, tra i vari sottotesti, tra autore e lettori e, infine, tra i molteplici autori. Gli autori che scrivono a quattro mani non sono ‘delimitabili’, né inseribili in categorie rigide: la loro caratteristica principale è proprio quella di ‘fluttuare’ nel testo, di non avere confini fissi e pre-determinabili; vi è ‘la presenza di due spazi [due soggettività non più individuali] concorrenti e complementari’.<sup>10</sup> In altri termini, nel caso del giallo-*noir* scritto a quattro mani, gli autori sono costretti, nonostante possano aver stabilito a priori una divisione dei compiti creativi o dei personaggi da tratteggiare, a esondare dal proprio ambito di competenza. Tale necessaria contaminazione giunge a comprendere la focalizzazione delle altre individualità con cui il proprio personaggio interagisce, degli ambienti relazionali e sociali in cui egli si muove e delle situazioni, che, nello svolgimento della trama, si trova a dover affrontare. Di tale questione un valido esempio risulta essere il romanzo oggetto di questo contributo.

### Il caso di *Acqua in bocca*

*Acqua in bocca* di Camilleri e Lucarelli,<sup>11</sup> edito nel 2010, è certamente un esempio di scrittura a quattro mani italiana contemporanea, che si orienta verso la cosiddetta ‘letteratura di consumo’. La rilevanza del genere giallo-*noir* nell’ambito della letteratura di consumo prodotta in Italia negli ultimi anni è testimoniata dal numero

---

<sup>8</sup> Tra gli altri, editi negli ultimi dieci anni, basti citare: *Il codice del quattro* di I. Caldwell & D. Thomason (2007); *Chosen* di P.C. Cast & K. Cast (2010); *Non tornare a Mameson* (2007) e *La forgia del diavolo* (2009) di M. Lanteri & L. Luini, solo per citare i due testi più famosi della produttiva coppia di collaboratori; *Non aprire questo libro* di M. Muntean & P. Lemaitre (2010) e *Cartoline di morte* di J. Patterson & L. Marklund (2010); *L’ultima risposta di Einstein* di A. Rovira & F. Miralles (2010); *Tre secondi* di A. Roslund & B. Hellström (2010); *Delitto capitale* di G. Leoni & M. Pietroselli (2010); *L’esecutore* (2010), *L’ipnotista* (2010), *La testimone del fuoco* (2012) e *L’uomo della sabbia* (2013) di L. Kepler (pseudonimo di Alexander Ahndoril & Alexandra Coelho Ahndoril); *Tempesta a quattro mani* di A. Hay & P. Malara (2000); *Il labirinto dei libri segreti* di P. Di Reda & F. Ermetes (2010) e, infine, *Il compagno sbagliato* di S. Bigazzi & V. Guerrazzi (2010); senza dimenticare il ‘decalogo’ dell’ispettore Martin Beck di M. Sjöwall & P.F. Wahlöö.

<sup>9</sup> Mondello, ‘Scritture di genere’, cit., pp. 27-30.

<sup>10</sup> W. Krynski, *Il romanzo e la modernità*, Roma, Armando, 2003, p. 224.

<sup>11</sup> È da notare che *Acqua in bocca* non è l’unica opera composta a quattro mani dai due autori; infatti, di recente pubblicazione è *Giudici*, edito a settembre 2011 e composto a più mani da Camilleri, De Cataldo e Lucarelli, che tratta della situazione della giustizia in Italia, nel quale però le personalità e le scritture degli autori rimangono separate: cfr. A. Camilleri, G. De Cataldo, C. Lucarelli, *Giudici*, Torino, Einaudi, 2011.

di saggi prodotti sull'argomento negli ultimi dieci anni,<sup>12</sup> all'interno dei quali si concorda sulla mancata presenza di una definizione univoca e rigida di questo genere.<sup>13</sup>

Camilleri viene spesso considerato come il re del giallo,<sup>14</sup> mentre Lucarelli viene spesso definito come 'Il capo indiscusso del noir italiano',<sup>15</sup> avendo entrambi realizzato una produzione variegata e di notevole e conclamato successo all'interno del loro genere letterario di riferimento.

La collaborazione tra i due autori è nata nel 2005, anno in cui entrambi parteciparono alla lavorazione del documentario *A quattro mani* di Di Gennaro,<sup>16</sup> che li vedeva protagonisti. L'idea di partenza è stata quella di far 'dialogare' i loro ormai celebri investigatori: l'ispettrice bolognese Grazia Negro e il commissario dell'immaginaria Vigàta, Salvo Montalbano.<sup>17</sup>

I due autori decidono di scrivere insieme sfruttando i moduli della narrativa epistolare – sperimentata da Camilleri già ne *La concessione del telefono* del 1998 e ne *La scomparsa di Patò* del 2000 – e narrando i fatti attraverso le lettere che si inviano, reciprocamente, il commissario Montalbano e l'ispettrice Grazia Negro. È una tipologia di racconto dalla struttura anti-convenzionale – sfruttata, però, già da Dennis Wheatley in *Murder off Miami*, pubblicato nel 1936 – dove la storia di un delitto e della relativa soluzione è raccontata attraverso lo scambio di biglietti e lettere, ma, in questo caso, anche di rapporti e verbali della polizia, per scambiarsi i quali i due investigatori utilizzano i sotterfugi più elaborati per non farsi scoprire:

Caro collega, ti scrivo di mia iniziativa personale e senza che lo sappiano né il dirigente del mio ufficio né il questore, che, ti dico subito, non approverebbero, avendo un'ipotesi investigativa del tutto diversa sul caso in oggetto. Anzi, devo farti presente che le indagini che sto conducendo non solo non sono autorizzate, ma mi sono state espressamente vietate dai miei superiori.<sup>18</sup>

Alcuni dei sotterfugi usati sono più interessanti e più comici di altri: ad esempio, in un caso il commissario Montalbano invia le informazioni all'ispettrice Negro in un *cabaret* di cannoli siciliani, nell'altro l'ispettrice inoltra le sue informazioni al commissario in una confezione di un chilogrammo di 'tortellini fatti a mano secondo la più antica

---

<sup>12</sup> A titolo di esempio, si vedano, tra gli altri: C. Milanese (a cura di), *Il romanzo poliziesco: La storia, la memoria*, Bologna, Astræa, 2009; D. Vermandere, M. Jansen, I. Lanslots (a cura di), *Noir de Noir: Un'indagine pluridisciplinare*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2010; M. P. De Paulis-Dalembert (a cura di), *L'Italie en jaune et noir: la littérature policière de 1900 à nos jours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010; M. Jansen, Y. Khamal (a cura di), *Memoria in Noir: Un'indagine pluridisciplinare*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2010; B. Pezzotti, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction. A Bloody Journey*, Lanham (Maryland), Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

<sup>13</sup> A titolo di esempio: 'Il termine noir è un termine alla moda con un contenuto che può variare da quello di traduzione di hard-boiled nella cultura francese a quello di mezzo pubblicistico dell'editoria italiana degli anni Novanta e degli anni zero' (M. G. de Boer, 'Discorsi recenti sul noir italiano', in: *Incontri. Rivista italiana di studi europei*, 27, 1 (2012), p. 101).

<sup>14</sup> Cfr.: 'se ora confrontiamo la serie dei romanzi di Montalbano protagonista con i caratteri del poliziesco, in particolare con i caratteri del noir, notiamo subito alcune varianti evidenti. Lasciamo in secondo piano la questione se i romanzi di Montalbano siano o meno dei noir e condividiamo, per il momento, il sospetto più volte espresso da Camilleri per le tassonomie. Diciamo che i romanzi di Montalbano hanno abbastanza punti in comune da poter essere confrontati con i caratteri generali del sottogenere' (F. Sorrentino, 'Le riflessioni di Montalbano', in: Vermandere, Jansen, Lanslots, *Noir de Noir*, cit., p. 192).

<sup>15</sup> De Boer, 'Discorsi recenti', cit., p. 102.

<sup>16</sup> Il documentario, nato da un'idea di Daniele Di Gennaro, è stato prodotto da Rosita Bonanno per Minimum fax media, con la regia di Matteo Raffaelli, e vi ha molto creduto anche il direttore di RaiTre Paolo Ruffini, e proprio su questa rete è andato in onda.

<sup>17</sup> Per comprendere l'importanza dei luoghi all'interno dei romanzi gialli e noir, si veda: Pezzotti, *The Importance of Place*, cit.

<sup>18</sup> A. Camilleri & C. Lucarelli, *Acqua in bocca*, Roma, Minimumfax, 2010, p. 5.



tradizione bolognese'.<sup>19</sup> Questo scambio culinario risulta interessante dal punto di vista delle diversità regionali che questi due detective impersonificano: infatti i due protagonisti vengono caratterizzati fortemente secondo una dimensione diatopica, che nel corso del testo – come si vedrà di seguito – sarà funzionale a giungere a una dislocazione linguistica, spaziale, ma anche identitaria dei personaggi in relazione soprattutto alla loro possibilità di collaborare.

Camilleri e Lucarelli riescono, proprio grazie a questi espedienti letterari, a guidare il lettore nella ricostruzione dell'indagine. A mettere in contatto l'ispettrice e il commissario è uno strano caso di omicidio, in cui la vittima viene ritrovata con un piccolo pesce rosso in bocca: il caso è affidato proprio all'ispettrice Grazia Negro, che, però, dopo aver intuito che il delitto in questione non è proprio quello che si dice 'un delitto di ordinaria amministrazione', chiede aiuto, tramite una lettera, al commissario Montalbano. Insieme i due investigatori scopriranno che nell'omicidio sono coinvolti anche i servizi segreti: anzi, proprio a causa di ciò, rischieranno la vita. Infatti, i due colleghi troveranno, nel corso dell'indagine, nella borsetta di Betta, uno degli agenti segreti, anche due cartelle informative con le loro foto (Fig. 1), i cui dati sono stati raccolti dai servizi segreti deviati per ostacolarli nella risoluzione di questo difficile caso.<sup>20</sup>

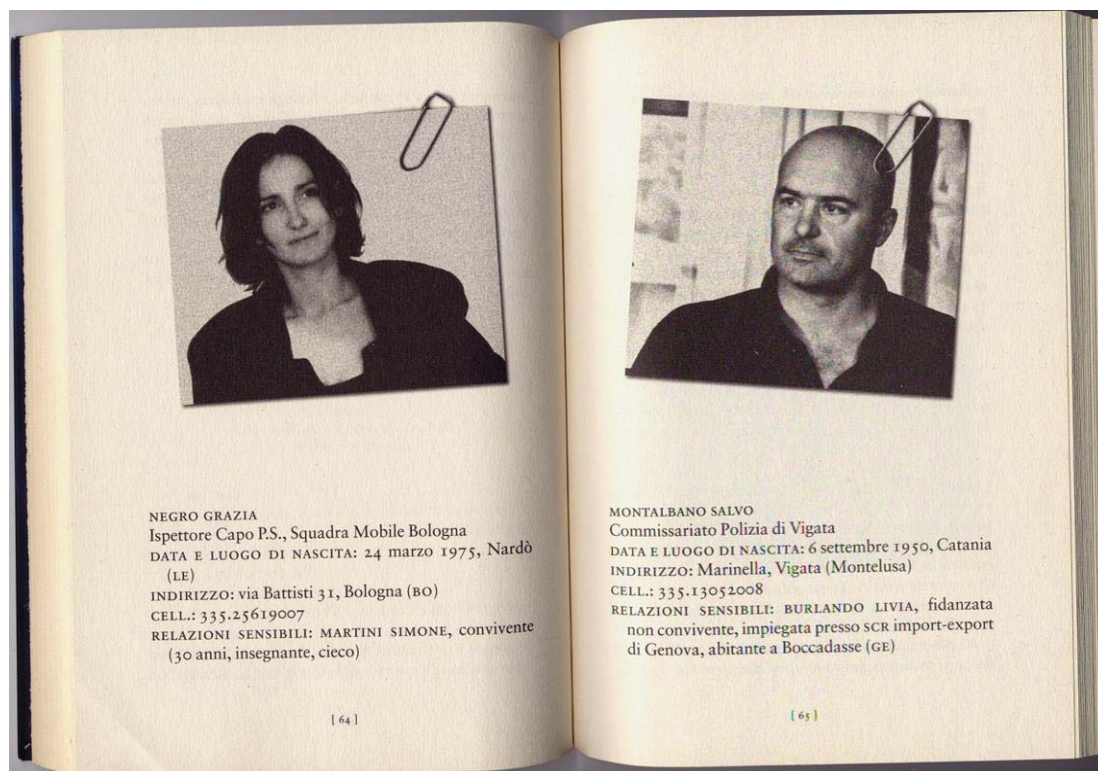


Fig. 1 Le cartelle informative

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 64-65. Si noti che le foto dei due protagonisti sono quelle degli attori che li interpretano nelle rispettive serie televisive: non è la prima volta, in ambito letterario, che un personaggio ruba il volto all'attore che lo interpreta. È esempio di ciò la celebre serie televisiva *Castle*, che narra le vicende di un famoso scrittore di romanzi gialli (interpretato dall'attore Nathan Fillion). I cinque romanzi pubblicati dal personaggio di Richard Castle durante le serie televisive sono stati poi scritti e pubblicati anche nel mondo reale: sulle copertine campeggia il nome di questo personaggio fittizio a caratteri cubitali e sulla quarta di copertina dell'opera troviamo la foto dell'attore che interpreta il personaggio nel telefilm.

In realtà l'*escamotage* di inserire delle schede contenenti i dati dei due protagonisti, ha una duplice funzione: da una parte, infatti, mette in risalto il fatto che i due investigatori sono ormai al centro delle mire dei servizi segreti deviati; dall'altra è funzionale anche per ricordare al pubblico dei lettori, costituito anche da chi non ha mai letto le serie dei romanzi sui due investigatori, chi siano i due protagonisti.

Entrambi molto spesso agiscono ai margini della legalità pur di arrivare a risolvere i casi più intricati: sono due personaggi che perseguono con caparbiazza i loro obiettivi, senza temere di disobbedire ad un ordine o di indagare sulla polizia stessa, sui politici e sui servizi segreti corrotti. Le due personalità sono per molti versi simili, per altri molto diverse, al punto da sembrare alcune volte perfino incompatibili, ma che, all'interno di questo romanzo, scoprono di poter lavorare insieme e collaborare con grande efficacia. Questo rapporto è reso possibile anche grazie alla loro dislocazione<sup>21</sup> rispetto al loro territorio, come sostiene anche Andrea Curreli: 'Entrambi i personaggi sono molto legati al loro territorio. Montalbano esce dalla Sicilia e parla in italiano, perché deve collaborare con la collega di Bologna. La difficoltà del *crossover* era proprio questa. C'è una dislocazione della tecnica di investigazione e di scrittura, ma questo rappresenta il valore aggiunto del libro'.<sup>22</sup> Se Montalbano è 'indubbiamente' siciliano, per Grazia Negro la dislocazione appare addirittura doppia: l'ispettrice, che viene identificata all'interno del racconto con la città di Bologna, è in realtà originaria di un piccolo comune in provincia di Lecce, Nardò. Nel suo caso, dunque, si potrebbe parlare addirittura di una dislocazione nella dislocazione. A tal punto i due protagonisti vengono ad essere de-localizzati che, ad un certo punto della storia, possono apparire sia l'ispettore Coliandro, recente creazione di Lucarelli, sia parte della squadra investigativa di Vigàta del commissario Montalbano.

I due scrittori collaborano per far collaborare le loro due 'creature', lavorando insieme per trovare una *zona franca*, un campo neutro non completamente ascrivibile all'uno o all'altro, con l'intento di produrre uno spazio nuovo che consenta la piena collaborazione tra i loro personaggi. L'autore di quest'opera è formato, infatti, da entrambi gli scrittori che compongono il testo e, in un certo senso, fagocita le individualità di questi ultimi mettendole in relazione tra loro. Camilleri e Lucarelli, pur mantenendo formalmente separate le loro scritture, si influenzano reciprocamente: gli scrittori vengono, si potrebbe dire, fagocitati dietro la figura-autore dell'opera.

### Ibridazione di stile e linguaggio

Per quanto riguarda, ad esempio, lo stile ed il linguaggio, gli stili individuali dei due scrittori in questo romanzo risultano differenti rispetto ai testi scritti singolarmente: lo stile più barocco, elaborato ed immaginifico tipico di Camilleri, costellato spesso da espressioni siciliane (ad esempio: 'Mimi Augello è un fimminaro')<sup>23</sup> è affiancato da quello più semplice e diretto di Lucarelli; ma è anche vero che i due investigatori parlano per la prima volta una lingua tutta orientata alla comprensione reciproca per riuscire a collaborare tra loro. Proprio questa lingua, una sorta di 'creolo comunicativo', viene ad essere il risultato più evidente della collaborazione dei due scrittori:

---

<sup>21</sup> In relazione alla questione della dislocazione, si veda: F. Pellegrini, 'Il "giallo" italiano contemporaneo. Memoria e rappresentazione dell'identità nazional-regionale', in: Jansen & Khamal, *Memoria in Noir*, cit., pp. 203-220.

<sup>22</sup> A. Curreli, 'Acqua in bocca, una jam session letteraria tinta di giallo tra Camilleri e Lucarelli', *Tiscali Spettacoli*, 22 giugno 2010, <<http://spettacoli.tiscali.it/articoli/libri/10/06/camilleri-lucarelli-acqua-in-bocca-intervista-di-gennaro.html>> (30 maggio 2014).

<sup>23</sup> Camilleri & Lucarelli, *Acqua in bocca*, cit., p. 47.

Cara Grazia, riapro la busta per aggiungere questo foglio approfittando che è notte e Livia è andata a dormire. Scusami il tono ufficiale che ho in precedenza dovuto usare perché ho scritto la lettera mentre Livia gironzolava per casa e ogni tanto buttava l'occhio su quello che scrivevo. Il fatto è che, arrivata da Boccadasse per qualche giorno di vacanza, ha casualmente letto la lettera con la quale mi comunicavi il tuo indirizzo privato. E ha avuto una botta di gelosia inspiegabile. Ti ho dovuto quindi elencare una serie di domande in tono burocratico e soprattutto senza fornirti il perché di quelle domande.<sup>24</sup>

E anche:

Guarda che non è soltanto Livia che è gelosa. Io ho Simone che mi ronza attorno e che anche se è un non vedente sente benissimo che scrivo e mi agito come una pazza. [...] Ti dispiace se ti uso come sospetto amante? Le cose tra me e Simone non vanno molto bene in questo periodo e vorrei dargli una mossa. È un rapporto a cui tengo molto. Ma non voglio annoiarti con i miei casi personali.<sup>25</sup>

Nelle citazioni riportate appare evidente come dapprima Montalbano giustifichi il tono troppo formale di una comunicazione precedente, confidando alla collega bolognese un brandello della propria vita privata, mentre nella seconda Grazia Negro risponda offrendo al commissario il medesimo livello di empatia. L'intimità sviluppata dai personaggi nel corso delle indagini porta i due autori a concepire un linguaggio condiviso (creolo), utilizzato per facilitare la comunicazione. Da una parte, nei brani in cui emerge il creolo comunicativo, Montalbano elimina totalmente le espressioni siciliane che lo caratterizzano abitualmente, mentre, dall'altra, Grazia Negro smussa le asperità caratteriali e comunicative che la contraddistinguono nel suo consueto ambiente relazionale.

In effetti questo romanzo è stato preso come esempio per due motivi: da un lato è un chiaro documento di alcune caratteristiche dei gialli italiani scritti a quattro mani nell'ultimo periodo considerato, tra cui il collocamento all'interno di una letteratura orientata al consumo, lo stile creolizzato dei due autori profondamente mescolato nel testo e il fatto che gli scrittori non siano spesso più di due; dall'altro ha una particolare struttura epistolare, funzionale al genere giallo-*noir*, ed inoltre è interessante per l'uso sapiente che viene fatto dei due protagonisti, già molto cari al pubblico, che, per lavorare insieme, si adattano alle nuove esigenze, ma rimangono pressoché sempre gli stessi investigatori.

A tal proposito è utile constatare come, all'interno di quest'opera a quattro mani, i brani creolizzati si alternino a sezioni più immediatamente riconducibili alle individualità dei singoli. Montalbano, in alcuni casi, porta con sé non solo i personaggi con i quali collabora abitualmente, ma anche espressioni che lo caratterizzano (basti pensare a 'cabasisi' e 'aver gana'):

Prima di partire, ho lasciato l'indirizzo di M.M. a Mimì Augello. Non so come Catarella dev'esserne venuto a conoscenza. Bene, la prima sera che sono arrivato qua ho telefonato col cellulare a Livia, non dicendole che mi trovavo a M.M. ma a Vigata e che stavo facendo una passeggiata sulla spiaggia. Ma Livia deve avermi subito dopo richiamato e, non trovandomi, avrà insistito senza ricevere nessuna risposta. Sicché, preoccupatissima, la mattina dopo ha telefonato in commissariato e Catarella le ha spiattellato ch'ero qua. Figurati! Mi ha chiamato furibonda, è convinta che io stia vivendo un'avventura e minaccia d'arrivare da un momento all'altro [...] Mai più ti scriverò una lettera così lunga, forse in questi due giorni sono stato troppo solo e avevo gana di sfogarmi. Scusami per averti rotto i cabasisi.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 56-59.

Lo stesso vale per Grazia Negro, che, anche se in maniera meno evidente rispetto a Montalbano, mantiene in sostanza sempre la stessa personalità – pungente ed ironica, così come questa viene presentata da Lucarelli all'interno dei romanzi precedenti:

Caro collega, aggiungo queste note alla fine, come si fa nei gialli, per stuzzicare la tua curiosità (e nota che io odio i gialli). [...] Abbiamo fatto richiesta di notizie al vostro commissariato ma il mio dirigente dice che non avete risposto. Io non ci credo. Il signor Albertini è sparito. Ha preso un aereo a suo nome a Bologna ed è sceso a Palermo, dove è scomparso. Ho chiesto di fare un fonogramma di ricerca ma il mio dirigente me lo ha impedito. Secondo lui è in vacanza per lo stress. Io non ci credo. E quei pesciolini rossi cosa c'entrano? Sto continuando a indagare per conto mio dalle mie parti. Vuoi darmi una mano dalle tue?<sup>27</sup>

Infatti, è soprattutto grazie al fatto che Salvo Montalbano e Grazia Negro hanno mantenuto molte delle caratteristiche che li hanno fatti amare dal grande pubblico, che Camilleri e Lucarelli sono riusciti a evitare quella sensazione di *tradimento* che poteva essere percepita dai lettori più fedeli.<sup>28</sup> In conclusione è possibile affermare che nel caso di *Acqua in bocca* la contaminazione delle intelligenze dei due autori conduce ad un prodotto, che, pur inscrivibile nella letteratura di consumo, possiede dei tratti di certo interesse. Se infatti è impossibile sostenere che tale opera possa essere ascritta tra le migliori prove di entrambi gli autori, in essa sono indiscutibilmente ravvisabili gli elementi di contaminazione che caratterizzano la scrittura a quattro mani. Come è stato evidenziato in precedenza, infatti, emergono nel testo momenti di compenetrazione linguistica, che lasciano intravedere la nascita di una autorialità collettiva parzialmente autonoma rispetto alle caratteristiche genetiche dei due 'genitori'.

### Parole chiave

scrittura a quattro mani, giallo-noir, scrittura collettiva, Camilleri, Lucarelli

**Francesca Medaglia** ha conseguito il Dottorato di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma 'La Sapienza', presso la quale ha anche compiuto il suo percorso di studio, discutendo una tesi triennale dal titolo *Poetica del diverso nell'arcipelago di Capo Verde* e una tesi specialistica dal titolo *Donne migranti: scrittura al femminile*. Attualmente collabora con l'Ufficio Redazione Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei ed è cultore della materia presso Sapienza - Università di Roma. Fa parte del Comitato direttivo del 'Centro Studi sul Capo Verde e sulle piccole isole' (Università del Salento). I suoi interessi sono principalmente rivolti verso i problemi della migrazione, tema che ha approfondito anche con il I corso di formazione DITALS II livello (Didattica per l'insegnamento dell'Italiano a stranieri) svolto presso la Facoltà di Studi Orientali di Sapienza - Università di Roma ed ottenendo la Certificazione DITALS II Livello rilasciata dall'Università per Stranieri di Siena. Attualmente la sua attività di ricerca è orientata più specificatamente verso la scrittura a quattro mani e collettiva e verso tematiche di genere, quali la migrazione femminile. È autrice, tra l'altro, di tre recenti volumi: *La scrittura a quattro mani* (Pensa Multimedia, Lecce-Brescia, 2014), *Asimmetrie ibride nella critica di Antonino Contiliano* (CFR, Piateda, 2014) e *Il ritmo dei tempi in Antonino Contiliano* (Empiria, Roma, 2014). Ha tenuto relazioni in convegni nazionali ed internazionali.

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>28</sup> Vorrei esprimere i miei più sentiti ringraziamenti e la mia gratitudine alla Prof.ssa Beatrice Alfonzetti, al Prof. Marcello Carlino e al Prof. Francesco Muzzioli per la loro guida e l'incoraggiamento. Vorrei anche ringraziare il Dott. Luca Scialanga per il sostegno costante. Infine vorrei ringraziare anche i revisori anonimi per i loro generosi e puntuali consigli, che hanno contribuito a migliorare questo contributo.

Viale Tintoretto 88  
00142 Roma (Italia)  
francesca.medaglia@gmail.com

## SUMMARY

### **Crime Fiction in Co-Authored Writing Practice** **The Case Study of *Acqua in bocca***

This article focuses on the issue of literary genres in relation to co-authored literature. In particular it analyzes the ways in which co-authored writing practice affects the authors' choice of genre. In order to effectively investigate this issue, it surveys a set of literary works published by two or more authors in Western context from 1700 to 2013. This quantitative research leads to highlight some significant recurrent characteristics. In fact, it identifies crime novel and noir fiction as the most exploited 'sub-genres'. To underline and exemplify this finding it analyzes *Acqua in bocca* by Andrea Camilleri and Carlo Lucarelli. This novel superbly underlines the main features of contemporary Italian crime-noir fiction: it is consumer-oriented, the authors' style is creolized, and no more than two writers are involved. In addition, this work has other interesting features: the epistolary structure used in the text has the aim of charming the reader and well-known characters are used without altering their peculiarities beloved by their audience.